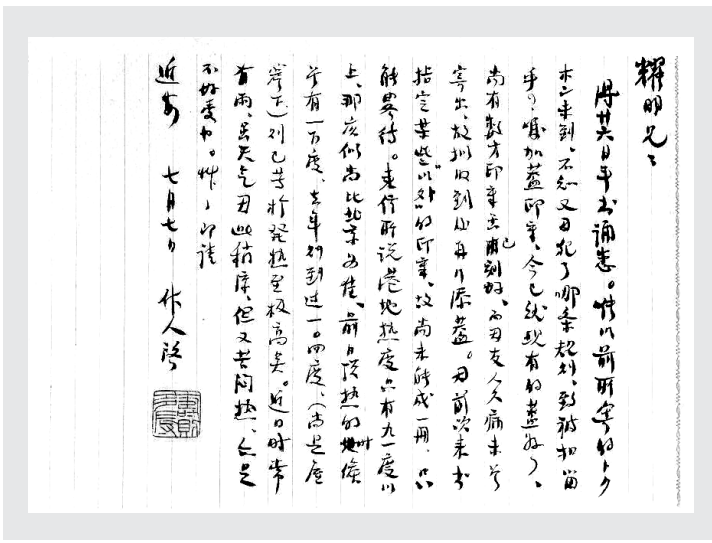


管继平

文人尺牍(七)

忘却斜阳上土堆

周作人致鲍耀明



知堂(周作人)先生一生写了多少信,我没有统计过,但应该是个不小的数目。昔时,“鱼雁传书”作为主要的通讯手段,文人间的交流与联系,尺牍往还是必不可少的,这也为后人留下了不少丰富宝贵的文字资料。古有“鸭头丸”,今有“两地书”,无论是书法艺术,还是人文思想,都有着非比寻常的价值意义。我想,随着传统文人的式微和网络时代的兴起,书札文化也如珍稀物种一样,濒临灭绝似已毫无悬念了。

正因为此,名人手稿如今已成炙手可热的收藏门类了。尤其是民国时期的一批著名文人,他们的信札手稿近些年来在各大拍卖场上被广为追捧,价格一路飙升。如前两年北京的一场拍卖中,一批梁启超秘藏信札共一百四十六件,在激烈的竞拍过程中最终以六千七百

余万的高价成交;而在南京的某个书画专场上,茅盾手稿《谈最近的短篇小说》(共三十页九千余字)也以一千二百多万的天价,创下了中国单件文人手稿的拍卖新高。作为五四时期文坛大将的周作人,他的信札手稿自然也是众所瞩目,近年就有两次关于周作人信札拍卖的热点新闻,一是二〇一二年,周作人致鲍耀明的百余通信札,以四百二十万的成交价占居当场拍卖的首位;再者是二〇一四年五月,在北京上拍的周作人致新加坡学者郑子瑜信札八十四通,最终以七百多万元的高价成交。由此可见,周作人作为新文化运动最有影响的代表人物之一,其后又因出任伪职而沦为“汉奸文人”,这些特殊的历史背景,使他无疑更为人们所关注。这批书信皆写于二十世纪五十年代后期至一九六六年,正好是周作人的最后十年间,内容涉及了文学、社会经济、人物评价等多个方面,对研究和了解周作人晚年的思想、生活以及观点、情趣有着极其重要的价值。

这里主要说一说周作人与香港友人鲍耀明的通信。说起鲍耀明,这是个颇有意思的人。他原籍广东中山,一九二〇年生于日本横滨。五六十年代他在香港的一家日本洋行当副总经理,由于他爱好写点杂文,也喜欢和文人交往,于是香港的报馆任他为驻日特派员,专门写点关于日本的报道。因为报馆的关系,他结识了曹聚仁,又因喜欢周作人的文字,故得曹聚仁的引介,自一九五九年起,遂开始与知堂老人通信联系起来。

周、鲍俩素未谋面,但两人都有日本留学的背景,且鲍爱好文学,又是周的“超级粉丝”,所以两人很容易有上“共同语言”,后逐渐由通信而成为无话不谈的忘年交。他俩的信一直写至一九六六年的“文革”祸起,周作人以老病之躯频遭凌辱,故通信中断,其后不到一年周则撒手西归。至此,两人前后八年间往还书信已有七百余封,光周写给鲍的信现存就有四百零二封之多。

可能是鲍耀明在洋行里任经理的因素,手头比较宽松,其人也大度,故那段通信期间里,他给周作人时常以物质上的帮助。二十世纪五六十年代,正是内地物资匮乏,经济极端困难时期。周作人仅凭着译稿费来养家糊口极为不易,于是鲍耀明则不断给周作人寄赠各种食品杂物,煎饼糕点啊、猪油炼乳啊、虾米方糖啊等,起初仅限食物,后交往得熟了,周作人也经常写信索要,包括日本书籍、沙丁鱼罐头、药物补品等等。而鲍耀明,则有求必应,并经常在信中主动要求周作人“开单子”,乐于为之购买。晚年的鲍耀明曾回忆说:“我那时在日本的三井洋行任副总,很多事只是举手

而喻。然此书出版后,遭到周作人家属的不满并引发了一场官司,因为周作人虽去世多年,但其作品之发表权以及获得报酬权却仍在五十年法定保护期内,家属认为未经继承人许可,出版社擅自出版发行周作人日记、通信,属侵权行为。后法院判出版社败诉,赔偿了相应的经济损失并停止发行销售该书。所以说,《周作人与鲍耀明通信集》一书虽已出版,但在书店里却是无售的。笔者早先曾借阅一遍,书还了以后总觉得不够过瘾,去年又托朋友以高出原书数倍的价格,辗转淘得一本,以供闲时翻读。我一直存有这种想法,喜欢的书,时常读的书,非得自己拥有,方觉心安。

附图即周作人写于一九六四年七月的一封信,内容上也没有什么特别,只是众多信中之罢了。

耀明兄:
得廿六日手书诵悉。唯以前所寄的トクホン未到,不知又因犯了哪条规则,致被扣留乎?嗚加盖印章,今已就现有的盖好了,尚有数方印章虽已刻好,而因友人久病未曾寄出,故拟收到后再行添盖。因前次来书指定某些“以外”的印章,故尚未能成一册,只能略待。来信所说港地热度只有九一度以上,那么似尚比北京为佳,前日项热的时候曾有一百度,去年则到过一〇四度(尚在屋檐下),则已等于发热至极高矣。近日时常有雨,虽天气因此稍凉,但又苦闷热,亦是不好受也。草草即请
近安
作人启 七月七日

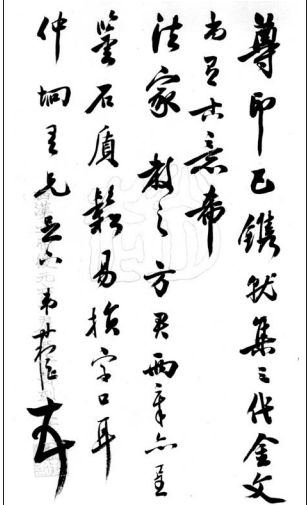
信中的日文,是周作人托购的日制消炎镇痛贴。而所说的“加盖印章”,乃鲍耀明求周作人将自我的常用印打一本印寄给他留念,周自然照办,后鲍据此也曾编过一册《周作人印章》出版。

周作人写这封信时恰好八十岁矣。鲍耀明向他索诗时,他曾录《八十自寿诗》寄奉,诗中末句即“低头只顾贪游戏,忘却斜阳上土堆”。不知不觉中,他已到了垂老迟暮之年,所以这封信的落款处,钤有“寿多则辱”之印,这是周作人晚年常挂于嘴边的一句话,也表明了他艰难凄冷并不舒坦的晚年境遇。不过,尽管已是耄耋之年,但他的书札笔墨却依旧写得高雅而有风致。周作人尝于《知堂回想录》中说自己的字不灵,在北大教授中,可算是“恶札”第二,他说的“第一”是章太炎弟子刘师培。刘师培的字确实不够好,“写的实在可怕”,即使他不幸被排在“第一”的话,但周作人的字怎么可能紧随其后呢?其实,此乃知堂老人惯用的“自嘲”笔法也,谁若是当真谁就是真外行了。即便周作人自己,对自己的字心里也是颇为自得的。其五十岁时,曾写了两首所谓“自寿诗”,抄在八行笺上寄赠林语堂,林将手迹影印刊于一九三四年四月出版的《人间世》创刊号上,并配上周作人的大幅照片,风光一时。另外,他有好多自编的散文集,书封都用自己的书法题签,如《风雨录》、《瓜豆集》、《过去的工作》等,若无对自己书法相当的自信或偏爱,以他这样的文坛大家,难道会不懂得藏拙?

依我说,周作人的书法生涩古拙,阴雅散澹,读之总有一种飘逸超凡的书卷气,别有韵味。若仅以书札体来看,周作人与鲁迅,还真真是各有千秋不相上下的。如同五四以来的散文成就一样,就书坛而言,周氏兄弟也同样可以再一次地比肩,堪称一时瑜亮。因此,若以周作人的字为“恶札”排列数第二,简直是笑话了,他的尺牍书法,在老北大那一批著名文人中,如真要排名,应该是名列前茅的。

这样!”“嘻,人家不花钱的。”寿石工解释。又过了些时日,乔先生又在寿石工的书桌了见到一枚印,再次叹惜一声:“这印怎么刻成这样!”寿石工说:“嘻,人家花钱的。”乔先生好奇了,问他:“不花钱的、花钱的都这样,那您什么样的能刻好啊?”寿石工跟朋友一笑了事。故事总是故事,真实或虚构无妨,姑妄听之。不过艺贵认真是真的,虽不必学王羲之忘食到饿了拿墨汁当蒜泥蘸了吃,尽力而为终归不坏,但求不负我心——手头一本《赵叔孺印存》,三百九十四件作品件件出彩,那是本事。

赵叔孺,清末著名的书画篆刻家,善画马,当年张大千一寸丹青百寸金,他则“一马黄金十笏”。古称五十两为一笏,这样算来十笏即五百两,虽然觉得不可思议,却是不输张大千了。我琢磨这老爷子不少年,甚为推崇他的印章,融雍容华美之态,得清朗雅逸之气,沙孟海在《沙村印话》中记述:“历三百年之推选移变,猛利至吴缶老(吴昌硕),和平至赵叔老(赵叔孺),可谓惊心动魄,前无古人。”可惜他生性疏懒,害怕动笔,每到节日年关才奋勉书房,无非应付赏借。综其一生,制印约一千方,画仅百余幅。我有一封他写给吴仲炯的信,信中说:“尊印已铸就,集三代金文,尚有古意,希法家教之。方君两章亦呈鉴,石质松,易损折口耳……”吴仲炯是民国时期一位书法篆刻家,嗜书画收藏,我另有一封郑午昌写给他的信,谈的亦是买字买画的事情。信中的“方君”是赵叔孺的学生方介堪,中国二十世纪篆刻的杰出代表人物,精工印和鸟虫印。我的老师韩天衡先生是方介堪的学生,我竟因此不期然成了赵叔孺的徒子徒孙,实在又是侥幸了——偶尔发发牢骚未尝不可,这支铁笔消受一辈子都值得。



刻印琐记

心情。去年我在福州见到了,留了相片,回上海后特地刻了这枚印章,为这神兽做纪念。

第三是润资。现在刻印,不少朋友、熟悉的陌生的,会问上一句,润资多少?——这是以前远不敢奢望的。说明是要付润资的,我往往不好意思开口,秀才书生似乎谈钱伤品味。听说治印从民国时就有规矩,一字照两字算,肖形照三字算,过小过大加倍,按例先润资后取件。老先生们挂单的多了,齐白石70多岁时有则润例就贴在他家墙上:“刻印,每字四元,名印与号印,一白一朱,余印不刻。朱字,字以三分四分大为度,字小不刻,字大者加。一石刻一文者,刻金、玉、属不刻。石侧刻题跋及年月,每十字加四元。刻上款加十元。石有裂纹,动刀破裂不赔偿。随润加工。”连润一多在困难的时候都靠盖章印贴补过日子,你有什么不好意思?其实看着朋友们拿我的印章盖在字画上,钤在藏书上,特别是为自己崇敬的老先生们治印,那种满足感恰如40度高温炙烤下的上海,我在28度恒温的空调房里喝金银花泡的茶,有无润资不重要了。有个故事颇可玩味。解放前,寿石工与乔大壮、陈师曾同在民国政府教育部任职,私下交往甚笃,寿石工属兔,朋友们叫他“寿兔子”。刘绍刚先生说,寿石工是个挺有意思的人,可是治印不认真,往往游戏。有回乔大壮去寿石工家做客,见他书桌上放着刚刚刻好的一枚印忍不住叹惜一声:“这印怎么刻成

这几天为有关方面刻印章,原是想认真对付的,偏偏对方提供的印石质地坚硬得像水泥,没刻一会儿,由于用力过大,右手食指接触刻刀的部位就磨出了水泡,开始红肿起来。没办法,找来一块软布裹起食指接着刻,几个钟头下来,认真的态度灰飞烟灭,只剩下来完成任务的侥幸,和跟朋友叹的一声气:早听你的话拿支画笔,不至于遭这铁笔的罪了。

话是这么说,心里哪会放得下。吴昌硕10岁持刀,刻了一辈子印,给自己取了名号叫“苦铁”,苦身于斯,苦心于斯,到老依然青灯枯坐,享受着刀起石间那片红色的温暖,这是真喜欢。我不是吴昌硕,操弄了十多年到底甘愿,是吴昌硕诗里写的,刻印时“兴来湖海不可遏,冥搜万象游鸿蒙。信刀所至意无必,恢恢游刃殊从容。三更月落灯影碧,空享无人花影重。捐去烦恼无芥蒂,逸气勃勃生襟胸。”

我觉得篆刻有趣的原因有三点。刀在石头上戳一戳有了线条,一戳一戳线条成了字,沾沾印泥盖在纸上,出现了红色的字,多稀奇,还是好多人不认识的篆字,若是战国古玺,人家看得一愣一愣,更把你崇拜得无体投地。第二是内容。今人写书法,内容不外乎唐诗宋词、成语吉语,一个展览会看下来,字不赋,词赋了,远不如刻印好玩。一枚印章,袖里乾坤天高地大,什么不能刻,什么不可以刻?除了姓名姓、斋馆印、收藏印,古人常见的“日利千万”、“长乐未央”、“千秋万岁”已不新鲜,朋友们刻“齐天大圣”、“三天打鱼两天唱戏”、“拿下此杯”……词句极怪怪异,又极富情趣。刘绍刚先生有天看我的印,第二天闲聊时皱着眉头说:“你刻‘草泥马’,昨天我没好意思说。”刘先生是研究古文字的,成天孤零零盯着那些往往连我瞧了也会于着急的字,他自己逗得喜欢说相声的,特别是左侧嘴角那颗大大的媒婆痣犹其喜感,北京呆了三十年,山东人的智慧早已沉潜在卷着舌头的北京普通话里。只是刘先生这回误解了,“草泥马”不是骂人的话,是一种像羊像骆驼的动物,羊驼,很可爱,不会叫唤,用“嗯、嗯、嗯”的声音表达

唐吉慧

性,或许是因迎合评委的老眼昏花,等等,迫使“大”成为一种创作趋势。有的作者原本“小”的还能认可,刻意整个“大”的,就显得捉襟见肘,显然与篆刻本真相离甚远。

杨祖彬——
“全国书法篆刻作品展览”是中国书坛的“奥林匹克”。从此届“国展”看,规模盛大,异彩纷呈。展览分两个系列,即“当代书法展”和“古代书法展”。当代书法展系列又分第十一届书法篆刻作品展和当代书法名家邀请展。在邀请中海派篆刻仍彰显着它强劲的实力。古代书法展系列有金石拓片特展,近现代名家手稿特展、敦煌遗书特展等。同时,还开设了“国展论坛”,谓一次书法大餐。但因本人时间关系,观展只好走马观花,讲座只能擦肩而过。

届“国展”而言,印象深刻三点。其一:布展考究。此届展览选址在中国美术馆,首先给“国展”给予了一个较高定位。从展厅布局、空间设计、背景色调给人一种舒适感。作品装裱和灯光应用比较现代。作品采取了无边框展板,灯光采用了LED射灯,灯光投射至作品上,有一种“灯箱”效果之感。其二:分“体”展示。此届采取了分“书体”展览,每一个区域又以LOGO的表现形式标明展览书体,让观众一目了然。其三:回归传统。“回归传统”可能是本届“国展”的“风向标”。从各书体的侧重看,楷书多魏碑,行草多二王,隶书多汉碑,篆书多小篆,篆刻多古玺,刻字侧重于形式感居多。

在观展时也听到一些议论。有的说活动在四个点举行,之间距离较远,给观展带来不方便;有的说展览使用LED射灯,使书法作品增色不少,但对篆刻作品逊色不少,看的有点费劲;有的说“东道主”现象不见了,不等于“亲情”没有了,他们所指的“亲情”就是评委会的学生和所谓的“铁杆粉丝”;有人建议实施“获奖提名”责任制,谁提名谁负责,如发现所提作品存在问题,评委应受到相应的处理并取消其评委会资格;有人说如果把刻字理解为视觉艺术,仅只注重于刻字表面的形式效果,而抛弃了书法本身所具有的内涵和底蕴,将会导致书法本体的游离。有的建议应实施“专业评委制”,评委是什么专业“出身”就评什么书体,评委不是“万金油”;有的说“回归传统”不是去鼓励那些“复印机”、“集字族”,而应倡导在继承传统上的创新,否则,又将会出现新的“千篇一律”。

议论也好!建议也罢!“国展”步入“新常态”,这是不可争议的事实。

王玺——
谈几点对于本届书法获奖作品的印象。

一、大字作品数量增多。本届国展中大字作品数量增多,其中占主要部分的20件行草作品中,有10件大字作品,单字都在10厘米见方以上,最大的单字达到近30厘米见方,这也是本届国展作品的一大特点。

二、作品形式回归简朴。作品形式拼接、作色现象明显减少,取而代之的是简单素雅的传统形式。所采用纸张基本以宣纸,绢这类传统书写材料为主,颜色基本统一,偶有一两件作品也只做简单的拼接。

三、作品取法崇尚入古。本届国展作品的风格取法多样,其中作品在取法古人、深入传统这个点上做的较为充分,基本上每件作品都能够看出明确的取法路径,取法当代人风格或是流行书风的作品几乎不见。

四、作品个人风格面貌突出。获奖的作品虽皆取法古人之作,因取法多样,并且融汇了作者的个人的艺术语言,故而每件作品都有其独特的风格面貌,无一雷同。

张卫东——
这次国展的观点很多。组织工作是颇有新意的,一是开幕式放在周末的晚上,以晚会一样的形式,很多德高望重的老前辈可以安静地坐在椅子上参加活动,避免了高温酷热,把开幕式办得安静了。二是特邀作品很丰富,很全面。前面讲了原来国展注重传统,对一些有强烈个人风格的探索性作品不是很包容,这次特邀作品涵盖了各类风格的作品。既有老前辈,又有各省代表书家,还有中国书协各书体委员,也有“流行书风”代表和“学院派”代表,百花齐放,各类作品争奇斗艳。三是设立各种论坛。原来的论坛以专家为主,这次论坛是老、中、青三结合,尤其是青年获奖书家代表登上论坛,畅叙自己的创作理念和创作手法,或许更能吸引观众。四是作品集的发放。作者在开展前三天即收到中国书协发放过来的作品集,避免了当天发放的杂乱场面和作者提着近五公斤的作品集观展的劳累,是人性化的体现。

第十一届国展,上海书法获奖1名,入展4名,篆刻入展2名。笔者认真看了此次国展的作品,也试着分析了我们上海作者的情况:一是雄强粗犷的大字作品较少,高质量的就更少。这在以往全国大字展中的成绩可以佐证。(下转2-3版中缝)



8月10日,“全国第十一届书法篆刻作品展”在北京中国美术馆开幕。上海市协组织了部分获奖、入展作者和近年来在书法篆刻创作上取得较好成绩的作者赴京观展学习。本报特邀其中几位赴京观展的作者,请他们谈谈对本届“国展”的看法。

唐建平——
这次展览分字体展出,作品大都在八尺左右高度,很吸引眼球。但“展览体”现象还是存在,虽然参展作品都有着不凡的功力,然而整体面貌的单一性还是会使人观展对国展的期望值有所下降。整个隶书展区,以往明显学时尚风格的作品少了很多,而呈现另外一种现象,大量出现临古三五分像的作品,如学曹全、史晨、礼器的,稍稍变动,学点章法,再把尺幅放大些,字数多些就感动了评委,模仿力强,临写得像,入展获奖的把握性就更大。当然我想应该也有人持才率性,创作出个性风格新异的作品,也许会出某些评委心头一震,而激赏力推,但要获得众多评委的青睐也许有一定的难度。

评委对展览评选度的把握,有他的合理性。对作者来说临摹是学书最基本,最初学的方法,是攀登顶峰的必由之路,亦是学者进入书法艺术殿堂的最基本保证,更是在书法活动中求雅、求深的不二法门。临摹是一种思潮,也是一种比较,更是一种记忆。作为有抱负的书家当力戒浮躁,不断总结,解剖对照,巩固发展。不仅要有精湛的技能与深厚的学养,更要有学术的高度与科学态度,不断审视与调整自己的书法创作。

姚强——
四年一届的国展确有不少精彩之作,细品,给我最大的感觉有三。

一是平和。初观整个展品,没有了九届十届大起大落的作品,无论是八尺大幅还是小巧尺牍,少了粗服乱发的个性乖戾气,多了平和精致的文人之气。此次的篆隶作品有大量的《史晨碑》、《乙瑛碑》、李斯小篆作品等经典的重新演义,中楷大楷向魏碑和清人习魏之风书的交融与流于元及后的甜润的小楷的精巧,今楷与晋前之楷味似乎淡化了,尤其是行草与古人颇有些相接近,部分行草书的精致程度堪与清人相抗衡,不少作品很容易误会为清人何绍基、赵之谦、邓石如等之作或集字了。

二是典雅。从这次入展的作品来看,写碑的比例高于往届,且多以公认的经典碑刻为主,以往今人的用笔方式逐渐弱化,更多的是以古人碑文相似的大小字型的创作,大篇幅规整的书写,体现碑文的整体气势,彰显作品的正大气象;行草作品也长于点画线条质感的变化,无论大开大阖的线条还是二王一路的小草,都在点画的精准和节奏韵律上保持了相当的水平,以往流滑轻浮的线条相对少了很多,更可喜的是线质质量、结字组合上将趋于成熟老道。

三是大气。此次作品中行草的比例虽然暂大部分,但草中偏行,以行居多,八尺大幅作品大多以大字为主,风格以清人善于篆、隶以及北魏并举的笔意,帖意神冲,草情篆韵,一体而兼收之,以及颜氏的宽博和何绍基的沉着俊爽,更多的展现笔未至而意到之妙。而几幅大字行楷的率意行进,自然排布,更多的是让我对行楷的新认识和研习。大格局,正能量应是这次展之主流,而其远追魏碑和汉隶的古拙之气,和明清的外形内蕴的楷篆金石之味似有重新确立时代之风书。然纵观整个展品,或因是作品本身功底皆善,似乎每看一篇作品都较完美,但真的不因时间关系而能长驻足观之的仅数幅而已矣。

李滔——
就篆刻观感来说,既有名至实归、情理之中之感,又有后生可畏、意料之外之叹。名至实归的是一些作品确实精彩,如山东作者陈靖的古玺印,观之如刚出土之作;后生可畏的是一批80后、90后勇立潮头,如湖南作者陈寰,北京作者韩东,其印作可微可巨,从容自信。

篆刻之美,在于气韵生动,使人领略“方寸之趣气象万千”之概。从展出的作品来看,既有大写意,也有小古玺,还有细工稳,应该说展出的作品都是合格品,这也就较好的避免了篆刻“自动放弃入选资格”之尴尬。如果要问,本届国展篆刻最大的亮点是什么?用一个字来概括:“大”。如果以5厘米为尺码,相对而言“大”的居多,有的甚至达到30厘米。篆刻本为方寸之能事,或许是因展厅的局限